

muncă asiduă, plină de răspundere din partea regizorului. Repertoriul este resortul determinant al profilului teatrului.

Se pune însă problema dacă se poate vorbi sau nu de profil în cazul teatrelor de provincie. Se pot aduce — și s-au și adus — o mulțime de argumente pro și contra. Fiindcă regizorul din provincie, față de cel din capitală, are de rezolvat infinit mai multe probleme — unele aparent exterioare muncii artistice; ele țin de deplasările în regiune, de adaptările spectacolelor la scene de dimensiuni variate, de posibilități mai reduse de informare, de numărul mai restrâns al cadrelor, deci de dificultăți de distribuții etc. Totuși, după părerea mea, se poate vorbi de profil și în teatrele de provincie. Căci, ce înseamnă profil? Înseamnă teatru bun, cu un program serios, just și clar orientat, rod al unei cunoașteri precise și riguroase a necesităților, și posibilităților. Un teatru cu „personalitate“ nu este, poate, și un teatru cu profil, dar cred că e foarte bine, dacă nu chiar mai mult, dacă ajunge s-o aibă.

O piesă trebuie să aparțină în exclusivitate autorului, cel puțin pînă o încredințează teatrului. Sint de părere că de scrierea propriuzisă e răspunzător cel care semnează piesa, autorul ei.

Timp de 20 de ani am colaborat cu numeroși dramaturgi — uneori cu mai fericite, alteori cu mai puțin fericite rezultate. Cred cu tărie în necesitatea colaborării strîns cu dramaturgii, a atragerii lor către un anume teatru. E mai mult decît satisfacția unei prețuiri, o îmbărbătare, să știi pe cutare dramaturg, că scrie pentru teatrul „tău“ ori că — măcar — preferă să-și ofere scrierea, spre valorificare scenică, în primul rînd teatrului în care lucrezi tu. O asemenea utilă colaborare cere, e drept, adesea, sacrificii din partea teatrului; ea este de natură să perturbe activitatea obișnuită, rutinieră a acesteia. Dar asemenea sacrificii sînt în natura însăși a artei. Și noi, oamenii de teatru, sîntem gata să le acceptăm. Chiar dacă, după fiecare premieră — născută în condițiile unei atari colaborări directe, în care au fost puse în cumpănă ambiții intelectuale, eforturi economice și organizatorice — regizorul hotărăște: „Acesta este ultimul“... Pentru ca, apoi, să se bucure cînd o poate lua de la capăt.

Fiindcă o colaborare directă e, oricum, de preferat așa numitei colaborări prin corespon-

dență, cu indicații transmise de către regizor și, eventual, cu accese de nemulțumire comunicate de autor. Acest fel de colaborare „naște monștri“. Colaborarea adevărată presupune seriozitate și statornicie, interes și dragoste sinceră pentru meserie.



Se subînțelege — dincoace de tot ce am spus mai sus, prezența activă a regizorului într-un teatru câtă să fie o modestă dar fermă contribuție la integrarea teatrului în valorile durabile ale culturii noastre socialiste.

## ALEXA VISARION

### Repertoriul — între proiecte și realizări

Publicul nostru de teatru se găsește în momentul de față într-un proces complex de formare; spectatorii noștri sînt chemați — și spectacolele trebuie să-i stimuleze la acest lucru — să devină elemente active, participante ale actului teatral. Acest proces integrator, consecință a dialecticii sociale, nu se poate realiza în datele lui fundamentale decît printr-o politică teatrală majoră, privind menirea și responsabilitatea actului scenic. Doar un teatru de semnificație și profunzime poate forma un public adevărat; acesta, la rîndul său, solicită o literatură dramatică și o artă a spectacolului autentică. Raporturile esențiale pe care scena le realizează în contactul cu spectatorii trebuie slujite cu pasiune și responsabilitate, cu credință și adevăr, căci superficialitatea și incompetența, falsitatea și dogmatismul în declanșarea comuniunii teatrale poate altera, dezorienta și perverti esența fenomenului.

Mă refer la succesul facil de public care, dacă — pentru o perioadă — asigură liniștea

finanțară a administrației teatrale, înălătură pentru timp îndelungat spectatorii de la manifestările scenice substanțiale, cu „probleme”. De asemenea, teatrul pur estetic, secătuit și rupt de viață, creează un public snob și superficial. Orice formă și formulă teatrală este permisă (sau : trebuie să fie permisă) dacă își asumă răspunderea transmiterii unor idei esențiale pentru om și societate. A dialoga cu realitatea pe coordonatele ei majore, autentice, — iată misiunea unui teatru progresist.

Am început aceste rânduri despre repertoriu, cu aceste câteva considerente asupra publicului, fiindcă numai pornind de la acest element de bază al teatrului — Publicul — putem discuta despre proiectele teatrale. Pentru a realiza formarea unui public activ, capabil de selecție valorică, și dispus să se implice în spectacol, nu ne putem mulțumi cu realizarea întâmplătoare a unor spectacole, fie ele și meritorii. Fiecare colectiv teatral trebuie să-și ordoneze activitatea în funcție de un program — serios și profund —, care să țină seamă de câteva date indicatoare esențiale : locul unde se naște reprezentația, cerințele specifice ale publicului respectiv (structura și formația sa), posibilitățile de comunicare reală cu acest public (eficacitatea acestei comunicări), forțele artistice ale teatrului, capabile să materializeze valoric intențiile programului, deschiderea acestui teatru spre fenomenul teatral actual intern și extern (posibilitățile lui diverse de a dialoga într-o modalitate proprie cu contemporaneitatea). Ținând cont de aceste date minimale (fiindcă desigur sînt mai multe decît am putut enunța aici) putem întocmi un program teatral canalizat pe o idee majoră și răspunzător de eficiența actului scenic.



În perioada cît am fost angajat conducător artistic al colectivului clujean, am căutat să întocmesc un asemenea program care să susțină munca noastră pe parcursul a cîtorva stagioni. Din păcate pot vorbi doar de ceea ce am realizat în decursul unei singure stagioni. Dintr-un început s-a completat trupa cu cîțiva actori foarte buni, cu care lucrasem în alte teatre și cu care știam ce aveam de făcut. S-a încercat acoperirea tuturor genurilor actoricești pentru ceea ce se urmărea ca să se realizeze cu acest colectiv. Cunosteam Clujul destul de bine ; lucrasem la Național cu un an înainte. Mi-am dat

seama de ceea ce reprezintă specificul acestui oraș. Ținuta lui culturală trebuia să-și găsească un corespondent în realizările teatrale.

Publicul matur al urbei, format și educat la școala marilor opere clasice, a teatrului de largă respirație umană, avînd cultul marilor actori, pe lîngă o disponibilitate limitată a fenomenelor spectaculare contemporane și oarecum o închistare într-o anumită zonă de interes, posedă elemente autentice, valoroase pentru a se împlini și „deschide”. Acest lucru nu-l poți realiza decît prin calitate profesională ireproșabilă. Pe de altă parte, cetatea universitară clujeană oferă un public tînăr studios, interesat de toate formele artei și capabil să se implice în destinul unei reprezentații. Structura complexă a orașului a născut apoi și un numeros public popular, dornic de teatru în formele lui robuste, vitale, antrenante. Așa fiind, repertoriul teatrului era obligat, ținînd cont de componența spectatorilor, să încerce a-i uni în zone de interes comune, în formule variate de manifestare teatrală, în perspectiva formării treptate a unui public omogen, interesat și disponibil, activ și intransigent, stimulator și generos. Înainte de a definitiva un proiect repertorial, s-a luat în considerare un lucru foarte important — anume, funcția social-politică specifică a însăși acestei vechi cetăți ardelenice. Plecînd de la aceste date concrete au fost aleși colaboratorii necesari realizării programului. În primul rînd, regizori pe care îi știam interesați de lucrările programate, scenografi necesari acestui proiect, traducători pentru texte inedite la noi, pe care le vroiam incluse în repertoriu. S-a supus apoi dezbaterii colective intenția, scopul și modalitățile realizării acestui program, solicitîndu-i a-și mărturisi părerea prin propuneri concrete pentru realizarea ideii. Am primit multe sfaturi și sugestii, chiar prea multe. Ar fi trebuit să modificăm zilnic repertoriul, căci cei ce se pretindeau cunosători verificați ai gustului publicului, uitau adesea că acest gust trebuie satisfăcut prin împlinirea, în același timp, a nobilei sarcini de educare și formare civică și intelectuală. Apoi exista suspiciunea în capacitatea unui om tînăr de a se preocupa de destinele unui colectiv. Cei mai mulți au venit cu noi, înțelegînd că prin muncă concretă putem realiza ceea ce ne-am propus și nu prin interminabile discuții. Repertoriul fiecărei stagioni urma să fie selectat dintr-o listă de piese pe care o întocmisem și care era deschisă permanent pentru a se completa.

De asemenea doream să deschidem o sală Studio, cu scopul de a realiza spectacole cu caracter experimental, destinate cu precădere studenților și elevilor.

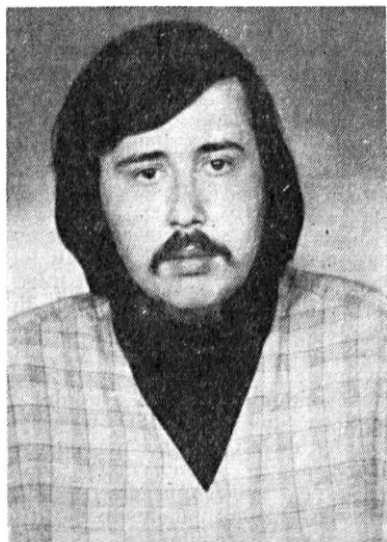
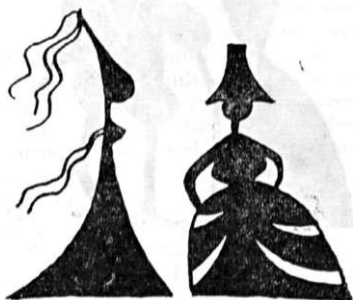
Pentru ca Naționalul clujean să reintre hotărît în viața noastră teatrală, s-a dorit ca deschiderea festivă a stagiunii să se facă prin participarea tuturor teatrelor naționale cu spectacole reprezentative pentru ele, prin organi-

zarea unui simpozion pe tema: „Dramaturgia clasică și publicul contemporan“, dezbateri ce mi se pare (și, cred, s-a dovedit) necesară spectatorilor clujeni, la care au participat teoreticienii și practicienii cei mai reprezentativi ai teatrului românesc.

Acest program repertorial prevedea o desfășurare pe trei stagioni precum și organizarea unei activități teatrale itinerante, care prin spectacole adecvate să se adreseze publicului sătesc.



Clujul a însemnat pentru mine brevetarea unui gând mai vechi: teatrul necesită oameni uniți în jurul unui crez, a unei idei. Teatrul individualist, pentru tine și textul tău, nu înseamnă nimic. Destinul unui regizor este legat direct de destinul actorilor, al dramaturgilor, al scenografilor, al publicului. Generația tânără de creatori, pentru a realiza spectacole autentice, angajate în contemporaneitate, trebuie să-și unească capacitățile creatoare, să desfășoare o activitate teatrală comună, specifică idealurilor și preocupărilor actuale. Teatrul românesc ar avea doar de câștigat dacă maturizarea acestei generații, care va prelua inevitabil destinele artei noastre teatrale, s-ar realiza în condițiile unui program teatral responsabil, în care cei implicați să fie, la rindul lor, direct răspunzători.



## ALEXANDRU TOCILESCU

### Rolul regizorului în stabilirea repertoriului teatrului

Formularea subiectului acestei expuneri de puncte de vedere nu dă decît posibilitatea unui început abrupt. Știm cu toții (sau credem că știm) ce este un teatru, ce este un repertoriu și ce este un regizor. Trebuie găsită relația de funcționare între aceste trei elemente. Într-o situație ideală ele trebuie să se determine perfect unul pe celălalt, în relații bilaterale, în așa fel încît ansamblul să funcționeze după o schemă ciclică.

Considerînd regizorul din punct de vedere ideal, ca pe un animator cultural, purtător al unor idei înaintate, adăugînd receptivitatea conducerii teatrului la nou și capacitatea colectivului de a da viață acestor aspirații, am putea spune că, pornind de la regizor, linia repertoriului poate conferi un anume profil teatrului, care la rîndul său poate, în aceste condiții, determina alegerea de către regizor a unui repertoriu în sprijinul acestui profil.

Așa ar trebui să fie și către asta tindem noi, eu sper că pot afirma acest lucru de pe pozițiile generației mele, dar pentru a putea ajunge la un moment dat la realizarea